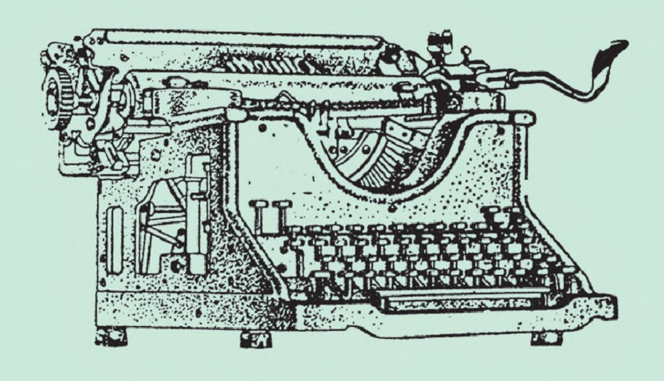
Historia de la literatura argentina

46 La literatura de las vanguardias X

Enrique González Tuñón
Jorge Luis Borges
Juan Filloy
Bernardo Kordon
Enrique Wernicke



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12



"Contra la Corriente",
de David A. Siqueiros,
aparecido en el primer
número de *Crítica. Revista
Multicolor de los Sábados*,
del 12 de agosto 1933

Dirección general de colecciones de historia
de Página/12: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires
Directora: Profesora Silvina Marsimian
Redactoras:
Profesora Paula Croci
Profesora María Inés González
Profesora Silvina Marsimian
Profesora Sylvia Nogueira

Auxiliares de investigación:
Profesores Karin Grammatico y Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

Agradecimientos a:
Adolfo González Tuñón por las primeras ediciones
e imágenes de Enrique González Tuñón.
Jorge López por las ediciones de Bernardo Kordon.

ISBN Tomo II: 987-503-413-4
ISBN de la obra completa: 987-503-390-1

En tapa: "Olivetti M.40. Íntegramente
nueva en todas sus partes".
De un afiche publicitario aparecido
en *Caras y Caretas* en 1931

La literatura de las vanguardias X

Poéticos ojos realistas

"Los ojos X miran el fondo de las cosas. Si no fuera así y vieran al trasluz, permutaría mi posición de periodista por el descansado, lucrativo y noble oficio de tahúr", dice Enrique González Tuñón en "Mis ojos", uno de los tantos textos literarios que publicó en *Crítica*, el diario de Natalio Botana. "Los ojos X" del realismo que se practica en las décadas del '30 y del '40 intentan superar la mirada realista tradicional, que con pretensiones de objetividad se queda en la superficie de lo que se ve. La nueva visión recorre el contexto, describiendo la "mishiadura" general, padecida por linyeras, "cabecitas negras", pícaros buscavidas o burgueses desorientados en la vida. Intenta penetrar esa realidad tremenda, dura (por las crisis que provocan la década infame, la Segunda Guerra, el advenimiento del peronismo). La denuncia, pero también la aprecia artísticamente, como fuente maravillosa de infinidad de historias particulares, en las que trata de encontrar esencias universales, humanas. Aunque los autores adhieran a partidos políticos o a la protesta contra situaciones sociales que consideran injustas, los nuevos realistas no amoldan su literatura al estilo propio de las lecciones panfletarias. Pueden tomar principios de *El arte y las masas* de Castelnuovo o *La literatura social en la Argentina* de Yunque, pero se resisten a disociar "arte comprometido" del arte con cuidada elaboración estética. Diarios de mayor o menor tirada, con suplementos literarios o revistas culturales, familiarizan al público con la nueva preceptiva. Botana decía a sus colaboradores: "Al público le tenemos que enseñar nosotros lo que le debe gustar.". El director de *Crítica*, un diario "amarillo" y de mayorías, se animó a disputarles el campo del periodismo cultural a *La Nación* y *La Prensa*. Y generó páginas que dieron cabida a los autores más renombrados de la literatura nacional. Enrique González Tuñón observa, especialmente en el panorama de Buenos Aires, miserias económicas y espirituales con una lógica distinta de la de la ley o la ética burguesa; Borges focaliza personajes que pueden resultar muy exóticos (ubicados, por ejemplo, en la primavera de 1702 en Japón), pero cuya lejanía se disipa frente a los lectores cuando los protagonistas se revelan funcionarios indignos, que cometen crímenes. Como Borges, que colabora tanto en la aristocrática *Sur* como en el popular *Crítica*, Enrique Wernicke alterna entre diarios de menor y de mayor distribución. En *Orientación*, publicación comunista, resiste los embates del partido en que milita y que le critica su literatura porque pone en escena personajes burgueses y se abre a la fantasía; en *El Mundo*, publica en 1941 el artículo "El escritor y el militante", donde manifiesta su rechazo a oposiciones como las de Florida y Boedo. Como Wernicke, que representa el mundo a través de personajes burgueses en vez de proletarios porque la realidad de aquellos es la que él ha vivido y conoce, el juez Juan Filloy aprovecha su saber legal para cuestionar en sus novelas las definiciones de delito que las clases dominantes pergeñan en su beneficio. Como Filloy, que no puede hacer publicar en los '30 en grandes editoriales sus ficciones y opta por distribuirlas entre unos pocos en ediciones propias, Bernardo Kordon –que empieza a publicar por la misma época relatos "comprometidos" con problemáticas sociales del momento– no se preocupa por seducir los espacios consagratorios de los escritores. Cuidadosos de su independencia frente a editoriales o academias, resguardando la especificidad del discurso artístico, estos escritores ensayan en los '30 y los '40 un nuevo realismo, que combina prosaísmo y lírica, denuncias y metáforas.





Enrique González Tuñón con su esposa Emilia, Cosquín, 1938

Entre víctimas y vivillos

Entre los rostros que observó Arlt cuando fusilaron en Buenos Aires al anarquista Severino de Giovanni, estaba el pálido del cronista Enrique González Tuñón (Buenos Aires, 1901-1943), que trabajó en *Crítica* y *Noticias Gráficas*. Hermano de Raúl, compartió con este poeta la herencia ideológica familiar (un abuelo socialista; otro, artista estatuario), la ubicuidad entre Boedo y Florida, la labor en *Crítica*, la temática urbana. De Buenos Aires a Enrique lo alejó una enfermedad: murió tísico en Cosquín. Esa dolencia resuena en sus textos, en los personajes que por problemas físicos quedan apartados de experiencias vitales como el amor. En 1943, su último trabajo como guionista lo hizo para la película *Pasión imposible*, sobre el libro *Los derechos de la salud* de Florencio Sánchez, quien también había sido acosado por la tuberculosis. Raúl, cuya consagración ha sido considerada una de las causas de la fama relativamente escasa de Enrique, compuso versos que testimonian su dolor por la ausencia del hermano mayor, compañero protector del poeta. La prosa de Enrique llegó a recibir la comparación elogiosa con las *Aguafuertes* de Arlt y fue en su mayor parte publicada por Manuel Gleizer, el amigo editor, especialmente interesado en literatura "social". Ubicado entre las diferentes líneas que desarrollaba el Realismo –el naturalismo documentalista de Gálvez, el moralismo didáctico de Yunque, el anticapitalista de Barletta–, la tendencia de Enrique González Tuñón ha sido delimitada como pintoresquismo porteño.

"Enrique González Tuñón pertenece, indudablemente, a una estirpe de narradores que trata de desprenderse –como Roberto Mariani– del sociologismo adocenado, de las tesis y de los 'objetivos moralizadores'." **Jorge B. Rivera**

Tango (1926) es una antología de estampas (narraciones que apuntan a describir un tipo de personaje o costumbres de un lugar) basadas en letras de tangos; Parque Patricios, La Boca, Paseo Colón son algunos de los espacios en los que se ambientan historias tristes ("La noche, olvidándose de las estrellas despiertas en el cielo, se pierde en los estrepitosos cafetines de la Boca. La tristeza ambulante la acompaña.", dice el narrador en "Bichitos de luz"). Entre los lamentos sentimentales de los personajes no faltan los toques de humor que surgen, por ejemplo, cuando se describe una estratagema propia de "vivillos" (y se desautomatiza un tópico repetido, como el de la madre doliente): "–Yo tengo un hijo que está muy enfermo... ¡Pobre mi hijo! ¿Me invitás con una copita...? (...) –Señora... Con el impresionismo, usté no engrupe a nadie... ¿No manya que está afónico el disco?" ("Bichitos de luz"). *El alma de las cosas inanimadas* (1927), *La rueda del molino mal pintado* (1928), *El cielo está lejos* (1933) y *La calle de los sueños perdidos* (1941) son algunos de los libros de Enrique González Tuñón que reúnen trabajos periodísticos. Entre las "cosas inanimadas", se retrata sarcásticamente el "mancomunismo", una propuesta política inventada por un recién llegado a un pueblo con el fin de atraer fraudulentamente a incau-

tos del lugar ("¿Quién es el traidor? Cuento electoral"); "La rueda del molino mal pintado" encabeza el libro homónimo y una red de metáforas ("enorme armatoste negro, pedazo de noche", "descomunal ataúd" del que Korsakoff, protagonista de la historia, "colgó un interrogante"). El lirismo de las metáforas se combina con la tradicional gracia que produce que el personaje, un detestable viejo avaro, sea burlado por una muchacha astuta que lo desfalca; en relatos que no dan tanto pie a la comicidad, angustias existenciales se proyectan sobre cielos que el hombre siente lejanos porque son impasibles a su finitud. En esos textos, con frecuencia alterna la tercera persona del narrador con la primera del personaje y se intuyen declaraciones autobiográficas ("El hombre comprende y acepta su destino. 'He aquí que voy a morir. Mi vida tuvo su llanto, su desazón, su lágrima. Tuvo también su risa.'", "El retrato"). Repeticiones de palabras y largas enumeraciones describen percepciones ciudadanas como "el personaje de Proust [que] por el aroma de una taza de té, reconstruye todo un tiempo perdido, pasado"("Tiendas de ultramarinos" en *La calle de los sueños perdidos*). Es este uno de los casos en los que el escritor subraya el borroso límite que él establece entre lo periodístico y lo artístico; lo destaca con comentarios explícitos sobre su propio trabajo: "Todo esto puede ser un poco literario, pero ustedes comprenderán". En 1932, Enrique González Tuñón publicó dos novelas: *El Tirano*, que satiriza el gobierno de Uriburu, y *Camas desde un peso*, que hila retratos de seres perdidos en la miseria. Es este último uno de sus libros más reconocidos, "recio" en su realismo, tal como lo calificó Horacio Rega Molina por su representación de las tragedias cotidianas del hombre reducido por la pobreza a tener que alquilar una cama por horas, a dormir entre sábanas que deja calientes otro tan pobre como él. Análisis como los de Jorge Rivera detectan en esa novela la tradición picaresca que despliega historias de marginales contadas en primera persona con cierto pesimismo alegre. Los lectores, sin embargo, son orientados por el discurso de González Tuñón a tomar distancia de la posición de los personajes que pueden asumir esa alegría parcial frente a su fatal suerte. La perspectiva del autor, la que resulta del conjunto de su obra, impone la conmiseración por los personajes y la condena de la sociedad injusta, aunque a veces el juicio se haga de forma paternalista, tanto en la novela como en los textos más breves publicados en los diarios. Abundan en su discurso máximas como la de que "la honradez es un artículo de lujo cuando el cuerpo se dobla de fatiga o debilidad" ("La rata que se ahogó en el arroyo", en *La rueda del molino mal pintado*) o razonamientos y anécdotas que destacan la falta de reciprocidad entre la sociedad –que ignora a sus pobres– y los marginales –que no deben ignorar las leyes de esa misma sociedad–. Los juicios sobre las dolorosas tragedias cotidianas, mezclados con el humor que González Tuñón sabe interponerles, hacen trascender el pintoresquismo a la altura del grotesco.



Portada de las primeras ediciones de *Tangos* (1926) y *La rueda del molino mal pintado* (1928) y de la segunda edición de *Camas desde un peso* (1956)


Enrique González Tuñón en una caricatura de Valdivia (*Caras y Caretas*, c. 1930)

La mejor lectura para el más numeroso público

SILVINA MARSIMIAN

"Yo sé muy poco de *Sur"* –advierte Borges a Osvaldo Ferrari sobre el impulso que dio origen a la revista y al grupo–, "sé que estábamos en casa de Victoria Ocampo y que ella formó un comité de redacción. En él aparecieron personas que no podían ser consultadas, por ejemplo, Waldo Frank, José Ortega y Gasset –no sé si Alfonso Reyes estaba en Buenos Aires o no–; y luego todas las personas presentes –para no ofenderlos aparecieron también en el comité de redacción–.". Los reparos de Borges de ser identificado con *Sur* ponen de relieve la condición dispar y conflictiva de ese espacio de producción cultural –enriquecido por otra parte por la diversidad– y la excentricidad de un autor que reniega de cualquier tipo de corporativismo. En este campo de tensiones, lo que publica Borges en *Sur* está casi siempre lejos de responder a las preocupaciones centrales de la élite ilustrada alrededor de la reflexión sobre el "ser americano" y la difusión de la "alta literatura europea". Por el contrario, al Borges de los años '30 parecen interesarle más el relato policial –género considerado menor según el sistema literario hegemónico– o el cine de Hollywood, de clara raigambre popular. Su desplazamiento a *Crítica*, entre 1933 y 1934, podría no entenderse, entonces, como un acto de traición. El diario de Botana –novedosa respuesta discursiva a las transformaciones vertiginosas de la ciudad, la expansión del público lector y el desenvolvimiento de la estética de vanguardia– convocó a escritores de prestigio, como los hermanos Tuñón, Olivari, Arlt, Nalé Roxlo; dispuesto a disputar el espacio cultural ganado por el suplemento dominical de cultura de *La Nación* –desde 1931 dirigido por Eduardo Mallea–, inventa la *Revista Multicolor de los Sábados*, para adelantársele no sólo en un día de la semana. Su próxima aparición se anuncia en las páginas del diario con una ilustración que representa a una familia leyendo el Suplemento y la leyenda: "Nuestra costumbre es innovar. La nueva publicación de *Crítica* significará un esfuerzo no igualado en el periodismo nacional. *Crítica Revista Multicolor* le proporcionará lectura para una semana sin que su ejemplar le cueste un centavo más. Desde el 12 de agosto, los sábados, 8 páginas de gran formato impresas a todo color. Una publicación moderna, destinada a todos los hogares argentinos, se repartirá con las ediciones del día. La mejor lectura para el más numeroso público.". Botana le ofrece la dirección a Ulyses Petit de Murat, quien a su vez propone a Borges como co-director. Borges –cuenta Petit de Murat– "hizo rápida amistad con linotipistas, matriceros, diagramadores, todo ese mundo que queda atrás de las columnas y las ilustraciones en colores que componían un ejemplar editado". Corrige textos, hace la última revisión y suprime las erratas. "Se le exige en la imprenta, junto a mí, que disponga la colocación de un grabado; que complete una página" –continúa Petit de Murat–; "que redacte allí mismo (...) un epígrafe o la referencia acerca de un autor. Se ha terminado el tiempo del encierro a la sombra de una biblioteca". Conoce, ade-



Dibujo de Premiani que ilustraba un relato de Jorge Luis Borges, *El espantoso redentor Lázarus Morell*, aparecido en el número uno del suplemento *Revista Multicolor de los Sábados* de diario *Crítica*

más, a personajes como Francisco Loiácono –cronista policial, hombre de la noche y 'tanguero viejo'–, con quien intercambia historias de criminales y leyendas de guapos auténticos y míticos. En esta primera experiencia en un medio masivo –con una tirada de 300.000 ejemplares–, en que encarna el papel de divulgador cultural, Borges invita a colaborar a amigos como Enrique Amorim, Xul Solar, su primo Guillermo J. Borges, Norah Lange, Néstor Ibarra, González Lanuza, Rojas Paz; a desconocidos como Dabove; traduce autores extranjeros como Schwob, O'Henry, Chesterton, Wells, Kipling y otros menos difundidos. Botana exige a los directores que publiquen sus propios textos; entonces Borges, autor ya consagrado de poemas y ensayos, se inicia en el ejercicio de la narrativa con las primeras "falsificaciones": "No quise reeditar lo hecho por Marcel Schwob en sus *Vidas imaginarias*" –aclara. "Él había inventado biografías de hombres reales sobre quienes nada o casi nada se había registrado. Yo en cambio leí acerca de la vida de personas famosas y luego deliberadamente las modifiqué y distorsioné de acuerdo a mi propia fantasía". En efecto, estos primeros textos –"irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos"– son reescrituras de piezas originales y ajenas, con temáticas y personajes afines al diario amarillista: crímenes, muertes violentas, transgresiones de la ley, suicidios, traiciones, estafas, aventuras de piratas. Las técnicas que usa para falsear historias ajenas –cercanas a las del periodismo desde Pulitzer– son las que buscan la síntesis y la expresividad, la resolución en pocos trazos significativos de una vida en lo que esta tiene de sorprendente e infame. "El espantoso redentor Lázarus Morell", "Eastman, el proveedor de iniquidades", "La viuda Ching", "El impostor inverosímil Tom Castro", "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké" se reúnen en el Suplemento bajo el título general de *Historia Universal de la Infamia*, nombre con el que aparecerán, junto a otros textos –entre ellos, "Hombre de la esquina rosada"– en la primera edición de Tor, en 1935. También firmó, con las iniciales J. L. B., notas bibliográficas, como la dedicada a *Radiografía de la pampa* de Martínez Estrada y *45 días y 30 marineros* de Norah Lange; con seudónimo "F. Bustos", "Hombres de las orillas".

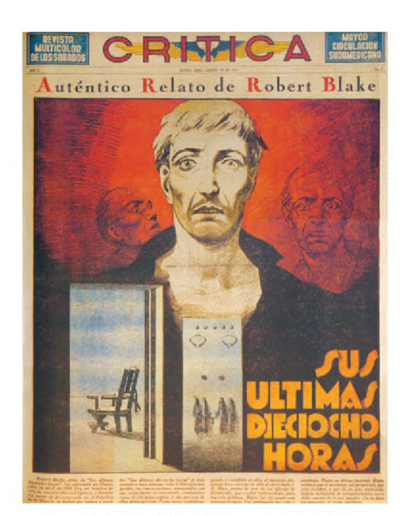


Ilustración para "Sus últimas dieciocho horas" de Robert Blake aparecido el nº 2 de *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados* del 19 de agosto de 1933

En general, en la *Revista Multicolor* predomina la prosa narrativa de ficción junto a relatos de vida que buscan conmover al lector, en que la muerte es protagonista repetidas veces. Se suman artículos sobre la pena capital, documentos sobre muertes que la ciencia no ha podido explicar, relatos sobre las circunstancias de muerte de escritores famosos (E. A. Poe, Ch. Baudelaire). Botana –quien incidía en la organización, diagramación y selección de textos–, interesado en la vanguardia tecnológica en la Argentina, promueve notas sobre inventos científicos, avanzadas de la medicina, descubrimientos astronómicos y reportajes o biografías de científicos (Marconi, Edison). Néstor Ibarra –reconocido traductor de Borges al francés– firmó artículos sobre célebres directores de cine (Ernest Lubitsch, Joseph von Sternberg); hay notas sobre actores, estrenos y chismes del mundo del espectáculo; o sobre música y bailes populares, como la historia del tango en "Tiempos bravos de peringundín" de José A. Saldías. Completan la oferta multivalente artículos de astrología y demás esoterismos, mitos germánicos o leyendas indígenas, relatos sobre animales fantásticos, crónicas de exploradores y viajeros o artículos sobre la prehistoria de América. También dos secciones fijas: "Viñoleanas", de Omar Viñole, con refranes, aforismos, chistes y frases célebres; y "Museo de la confusión", del humorista crítico Anímula Vágula (seudónimo de G. J. Borges), con breves reseñas bibliográficas, comentarios sobre cine y arte. Las ilustraciones de alto impacto de Rechain, Sorazábal, Premiani, Parpagnoli construyen un aparato visual que termina de definir la originalidad de un suplemento cultural, en que masividad, modernización y vanguardia estética se potencian en el cruce "borgeano" de ficción e información.

"En la redacción de *Crítica* y en los talleres había un ambiente de gran cordialidad y camaradería, en que Borges se sentía cómodo. Por un lado, estaba la mayoría de los colaboradores de *Martín Fierro*, lo que convertía al diario en una verdadera tertulia literaria; y había también gente muy vivaz, con gran experiencia de la calle." U. Petit de Murat

Un sutil estafador

Juan Filloy (Córdoba, 1894-2000) fue juez en Río Cuarto desde 1921 hasta que se jubiló en 1967, habiendo alcanzado la jerarquía de presidente de la Cámara Federal de Apelaciones. Escribió alrededor de cincuenta libros de literatura, muchos de los cuales se hallan todavía inéditos. En revistas publicó ensayos sobre teatro y cine; junto con Deodoro Roca y otros notables de la provincia mediterránea, es objeto de "devoción y orgullo de la capital [provinciana] y toda la zona del imperio ranquel, aunque eso no presupone en todos los casos el conocimiento de sus libros", según explica Bernardo Verbitsky cuando prologa en 1967 una edición en Paidós de *Op Oloop*, novela que Filloy había compuesto mucho antes, en 1934. La ausencia de los libros de Filloy en las librerías resultaba de una decisión personal: editaba sus propias obras, en tiradas reducidas (de entre 300 a 500 ejemplares), que distribuía entre amigos y allegados.



Caricatura del escritor Juan Filloy

"Su nombre es más o menos conocido pero se lo lee muy poco y cuanto se dice de él son mitos, imaginería más bien frívola", advierte Mempo Giardinelli en unas palabras preliminares a una reciente edición de *La potra* (1967): como Verbitsky, constata que aún en el siglo XXI la fama de Filloy se basa más sobre su persona que en su obra literaria. El juez escritor había intentado publicar sus libros con editoriales importantes en la década del '30, pero el propósito le fue obstaculizado en esa época. En *Op Oloop*, explicaba Filloy en un reportaje que apareció en 1988, "el personaje principal hace un banquete para celebrar su relación número mil con una prostituta (...) pero me dijeron: 'Si usted publica esta novela, le incautamos el primer día la edición completa'.". La novela fue juzgada "pornográfica y ofensiva a la moral y las buenas costumbres". En los '30, buena parte de la opinión pública (apuntalada por instituciones como la Iglesia) consideraba a Filloy inaccesible y mal hablado, calificativos que desde otros puntos de vista fueron reemplazados por "erudito" y "exquisito": descripciones de ambientes en tramas "pornográficas" como la de *Op Oloop* invocan las termas romanas ("el cuerpo de Op Oloop salía de la cabina y avanzaba, con una leve cortina de percal sobre el sexo, hacia los *sudatorium* del establecimiento"); las historias de injusticia y sexo de Filloy recuerdan *El Proceso* de Kafka o *El amante de Lady Chaterley* de D. H. Lawrence; su léxico no se reduce a groserías sino que se exhibe amplísimo, capaz de abarcar tanto procacidades como términos del latín clásico. El escritor, de hecho, se jactaba de su dominio del castellano y de tener el record mundial en la construcción de palíndromos (palabra o frase que se lee igual de derecha a izquierda y en el otro sentido), "ciencia" sobre la que escribió un tratado, *Karcino* (1988). Hasta que se jubiló, Filloy siguió escribiendo, pero no publicaba ni concedía declaraciones provocativas o escandalosas a medios masivos. En la década del '30 fue especialmente fecunda su escritura literaria: en esos años compuso, entre otros, *Periplo* (1931), *¡Estafen!* (1932), *Op Oloop* (1934), *Balumba (poemas)* (1935), *Aquende. Geografía poética de la Argentina* (1936), *Caterva* (1937), *Finesse (poemas en prosa)* (1939). Ya jubilado el autor, Paidós le editó entre 1967 y 1973 *¡Estafen!*, *Op Oloop* y *La Potra*. En 1971 fue postulado como vicepresidente de la S.A.D.E. y *La Nación* lo propuso para el Premio Nobel de Literatura. Después de 1973, Filloy volvió a entregar textos suyos a pequeñas editoriales, cuya distribución restringía notablemente el alcance del público al que se dirigía. En 1975 escribió



Tapa de la novela *¡Estafen!* de Juan Filloy

Tapa de *Op Oloop*, de Juan Filloy

una novela antidictatorial, *Vil & Vil*. En 1980 fue nombrado miembro de la Academia Argentina de Letras y en 1989 Doctor Honoris Causa de la Universidad de Río Cuarto. En los '90 publicó unos libros de cuentos, *Mujeres* y *Gentuza*, pero gran parte de la obra de Filloy sigue inédita o dispersa en ediciones difíciles de rastrear. Las obscenidades que pueden desplegarse a partir de una trama como la de *Op Oloop* (y que Filloy no evade) probablemente se juzgaran inapropiadas para la investidura de un juez, en especial en la década del '30, cuando sus personajes resultaban, al decir de Giardinelli, "una revolución en la literatura argentina, tan lugonianamente pacata". La marginalidad y la promiscuidad que entonces también desnudaban novelas como las de Arlt (quien, al parecer, no interesaba a Filloy) seguramente incomodó a autoridades que se disponían a censurar la obra del juez escritor, pero la representación que de la ley hace el cordobés es lo que debe haber resultado intolerable. *¡Estafen*! representa el consejo que gritaría el protagonista (un ex bancario, adulterador de cheques) a la mayoría de sus conciudadanos, estafados por políticos corruptos y leyes injustas: "Pero no puedo decirle(s): ¡Ingeniaos; obrad como yo!... porque precisamente yo he sido señalado como el mal ejemplo.". Como en los relatos de Arlt, monólogos extensos y relatos de ensueños dan cuenta de la lógica del personaje. El Estafador (sustantivo común que funciona como nombre del ex bancario) defrauda a otros usufructuando su conocimiento de la burocracia. Justifica su accionar como revancha: concibe a las clases dominantes como estafadoras de la libertad, apropiadoras de la riqueza y usurpadoras de la verdad, que construyen en su propio beneficio con las palabras de la ley. Desea que existiera "un juez que sea como un sutil estafador al revés". Filloy comentó en un reportaje que *¡Estafen!* "resultó un libro muy gustado. Los críticos señalaron que era la primera vez que un escritor empleaba el vocabulario sin ningún eufemismo, sin ninguna limitación a su libertad literaria. (...) Donde *Estafen* cayó mal fue en Río Cuarto, porque mucha gente se sintió aludida, ya que en ese libro pintaba escorzos de la Justicia local. Tuve varios problemas. Es que cometí la indelicadeza (*se ríe*) de dejarme muy bien a mí mismo.". En *¡Estafen!*, se reconocen dos posibles modos de superar la injusticia social: o se atenta contra el Estado (estafándolo) o se reforma el Código Penal; las dos alternativas apuntan a redefinir la noción de "delito". La literatura de Filloy marca a los encumbrados de la sociedad como los verdaderos delincuentes con una lógica que invierte la legitimidad convencional, como si fuera un palíndromo. "El delito reside en la miseria general, explotada y mantenida por el bloque de vivillos que detentan el poder y los privilegios", dice Katanga, uno de los protagonistas de *Caterva*. Es un armenio comunista al que se unen, entre otros, un anarquista suizo que trabajó para *Longines*, un español que fue peón rural, un praguense bohemio que defraudó al banco en el que había sido empleado. Estos inmigrantes se alían en Córdoba para repartir entre los más desfavorecidos las riquezas que detentan los más ricos, apoyados por el Estado represivo. Son extranjeros marginales, que escapan de las leyes; recorren la provincia y la ven rezagada; proyectan combatir los latifundios cortando alambrados para recuperar la libertad de vagabundear por los campos. Los fracasos de esos personajes los vive, en otra clase social, Optimus Oloop, que no encuentra un camino que lo satisfaga entre el amor carnal y el espiritual, los ideales políticos de la juventud y la eficacia de la rutina laboral de la adultez. Entre todos esos seres ficcionales queda la imagen del escritor Filloy, cuya voz resulta a veces ambigua entre los tonos revolucionarios de sus primeros textos más conocidos y las manifestaciones conservadoras que se detectan en otros.

Pícaros porteños

Entre los años '30 y '50, en una ciudad donde migraciones internas, industrialización y violencia política originan nuevos conflictos, nace la narrativa de Bernardo Kordon (Buenos Aires, 1915-2002), quien publica desde 1936, apadrinado por Boedo. Aunque comunista y comprometido con lo social, ya en *La vuelta de Rocha* (1936) se distancia del boedismo, con una obra ni moralista ni didáctica, sin sentimentalismo ni superioridad sobre los seres de la ficción. En esta primera etapa, Kordon sitúa la acción en los '40, con los ecos de la guerra mundial, del autoritarismo y de la economía de la década infame, como fondo urbano. Estos temas conforman solo una atmósfera, ya que los protagonistas no son militantes "jugados" sino seres preocupados por su individualidad. La ciudad, región de cruce y escuela de lucha por la supervivencia, convida a la aventura. La narrativa de Kordon es una versión actual de la *picaresca* española de los siglos XVI y XVII pues en ambas jóvenes aburridos de su vida anodina se "desgarran" de sus hogares –pobres o pudientes, en el caso español; en el de Kordon, provenientes de sectores populares o de la franja más baja de la clase media– y deciden voluntariamente "vivir la propia vida", vagando por la urbe o migrando a zonas desconocidas. En *Un horizonte de cemento* (1940), la primera novela del autor, la acción transcurre durante 24 horas de la vida del linyera Juan Tolosa, quien narra en primera persona esa jornada, igual a todas, y desgaja su pasado en retrospecciones que explican los motivos que lo han conducido a la calle y la soledad. Oriundo de un pueblo bonaerense, Juan confiesa su drama de orden ético: el pibe Joaquín "era mi mejor amigo, y lo arrastré al baile donde lo mataron. Después fui incapaz de vengarlo. Entonces nunca más quise tener amigos. Y escapé siempre.". Ya viejo, Tolosa exhibe el destino de todo linyera: deambular; calentar el estómago con un vino o cabecear ante la mesa de un bodegón; hallar un lecho improvisado; charlar, si lo escuchan; escapar, si lo echan con violencia. No hay nada más, salvo la felicidad de estar vivo. Ante quienes quieran oírlo, Tolosa desgrana su pasado nómade; sus faenas a lo largo del país, conchabado por unos días en locomotoras o en barcos del Riachuelo, hasta elegir quedarse en la ciudad: "¿cómo podíamos pensar en plantarnos de peón en tanta chacra con la esperanza de pasar la vejez entre verdurita (...) solamente para que de viejo me dejasen calentar la espalda al sol?". El protagonista mira desde su óptica el absurdo de los paseantes: "Hay una raza de gente que va muy tranquila, sin conmiseración por la propia vida, convencida de que nunca morirán (...). Brutos, finos y contentos, no saben nada de nada". En su periplo diario y cíclico, Tolosa va, sobre todo, en busca del "pibe Joaquín": "Siempre lo encuentro en la hora del vino (...) En el fondo es bueno el fantasma del pibe Joaquín. Primero me entristece, después me perdona". En *Reina del Plata* (1946) se narran



La Vuelta de Rocha de Bernardo Kordon

Tapa de *Reina del Plata,* de Bernardo Kordon, publicado por la casa editorial de Jorge Alvarez

Un horizonte de cemento de Bernardo Kordon

Ilustración que acompañó la publicación de *La Vuelta de Rocha,* de Bernardo Kordon



las vicisitudes de un grupo de jóvenes de clase media baja, en dos épocas, 1930 y 1943, que dividen la novela en dos partes. Amigos del barrio o del colegio, más pobres unos, de mejor pasar otros, todos tienen una casa donde se los incita a buscar trabajo o a terminar la secundaria, como lo pide una sociedad "bien constituida". La experiencia conflictiva del desarraigo es central: uno escapa de su casa a una pieza de conventillo y deja los estudios; otros se colarán como linyeras en un tren, rumbo al interior. En el periplo de todos se cruza la violencia de esa época: titulares de diarios, cachiporrazos, detenciones, manifestaciones reprimidas son presentados por el narrador desde la percepción fragmentaria que de tales hechos tienen esos jóvenes: "Yo no soy rojo ni nada. Estoy aquí de casualidad" –se ataja uno, caído en una refriega–. El grupo se dispersa a lo largo de los años: tras la huida de sus orígenes, casi todos regresan a vivir en su ciudad, con peor o mejor suerte. Paralelamente, arriban los provincianos con la imagen de la Capital como deseo. La urbe impone el desafío del alejamiento y la humillación del retorno y, por eso, es la protagonista del texto: la Reina del Plata. Kordon pone a convivir distintos niveles de lengua: el poético del narrador en tercera persona –"La ciudad de cemento crecía y se levantaba como una garza blanca. Y todo ese laberinto de moles de piedra reía al sol de la aventura, al son de infinitas posibilidades de vida"– y el lenguaje vulgar de los personajes, en los abundantes diálogos: "Me la rebusco como puedo (...). La vida es brava, pero lo que se dice brava. Se vive jodiendo al prójimo". Con su composición de tramas fuertemente relacionadas con el contexto histórico, más allá de la paulatina imposición de una narrativa donde el tema de las novelas pasa a ser el proceso literario mismo, Kordon fue alejándose progresivamente de los espacios de consagración académica. Pero aportó a la literatura porteña toda la densidad de la lengua en combate; todo el cinismo de los que habitan la periferia.

En los bordes, el hombre y su escritura

La literatura argentina tiene en Enrique Wernicke (Buenos Aires, 1915-1968) uno de los primeros narradores que novela el litoral bonaerense, que se desvía de una tradición anclada en la pampa y la ciudad. El río y su gente tuvieron por fin una imagen literaria en los textos de quien, además de poeta, dramaturgo y narrador, fue periodista, agricultor, titiritero y fabricante de soldaditos de plomo. Wernicke optó por un camino no trillado para narrar la experiencia social de los marginales desde una postura "de izquierda". Militante del Partido Comunista, su reflexión sobre la responsabilidad del escritor ante la realidad y la revolución no lo encasilló en un realismo dogmático: libertad y fantasía son el alma del arte y la obra no precisa explicitar lo político para ser comprometida, afirmó. El PC lo expulsó por narrar desde la óptica decadente de burgueses abúlicos ante la lucha y alejar sus textos de una voluntad pedagógica que indicara al lector su potencial revolucionario. Wernicke apuesta por la autenticidad –él es un burgués crítico de su clase– y por una escritura de la experiencia de vida de quien la produce. Sus primeros relatos aparecen en *Función y muerte en el cine ABC* (1940), *Hans Grillo*





El escritor
Enrique Wernicke

(1940), al que siguieron *El señor cisne* (1947), La tierra del bien te veo (1948) y *Chacareros* (1951). En ellos opera con "frases que eluden toda estridencia, palabras acotadas" y practica la forma –casi inédita en las letras locales de entonces– del *microcuento* o cuento brevísimo. Su novela *La ribera* –publicada en 1955 pero escrita diez años antes– condensa líneas de su poética. La vida del protagonista –Eduardo– recuerda la del propio Wernicke: un desclasado; un *outsider* que "se cayó de la escalera" de la burguesía intelectual y se mudó a los márgenes, metafóricos y literales: la zona de la ribera de Vicente López que, en los '40, se inundaba y era hábitat de pescadores y obreros portuarios. Allí mismo se había ido a vivir Wernicke, lejos de camarillas literarias y políticas. En su refugio, Eduardo montará –como lo hizo el escritor– un taller de figuras, mientras se promete escribir una novela –que es la que se lee–, publicada tras la muerte del personaje por un amigo de la ciudad. También Wernicke redactará en su casilla costera, *Melpómene,* su diario personal de1500 carillas cuyo nombre es el de la musa trágica. El alcohol, que dominó la vida del escritor, fluye en cada página, al ritmo de la depresión o la exaltación de los hombres. Los sucesos ocurren entre el golpe militar del '43 y el triunfo de Perón en 1945, con el nazismo de la Segunda Guerra como telón de fondo y marco ideológico del gobierno local. El traslado a la ribera le hará vivir a Eduardo experiencias límites: colabora en los complots que organizan distintas facciones ideológico-políticas para derrocar a la dictadura y erigir un gobierno de la "unión democrática", más por amistad vecinal y repulsión frente a torturas y persecuciones que por convicción; sufre cárcel y suplicio; se integra en el presidio con cuadros del PC, cuya honestidad y pureza no se siente apto para compartir. Finalmente, vive una relación de hombre maduro con Susana –de diecisiete años–, quien termina sumergida en la soledad, debido a que Eduardo es incapaz de expresar su amor. Él no puede comprometerse: no cría ni ama a su hijo de diez años y, cuando Susana le anuncia su embarazo, le exige que lo interrumpa. En el cierre, el río –que crece e invade todo– se lleva a Susana y conduce a Eduardo a la destrucción definitiva. El texto narra, en primera persona, con meticulosidad, las triviales acciones cotidianas de Eduardo, sus vacíos cercanos a la nada; a menudo, en presente, como una cámara que fuera mostrando cada instante del día mientras lo registra: "Arrastra la silla. Camina y el suelo vibra. Otra vez la sensación de barco. Hoy, desde temprano vivo un mar. (...) Nono. Sí, es Nono que llega de visita. Se ha quejado el portoncito de alambre. El perro ha lanzado dos ladridos desganados.". Discurso lacónico, con oraciones breves y potentes; pleno de omisiones y reticencias, anticipa lo que solo mucho más tarde, con el norteamericano Raymond Carver, se conocerá como *minimalismo.* El prosaísmo general contrasta con efusiones líricas: "Susana frente al río, sentada en la tosca (...). El agua se extiende plácida, con la mansedumbre fatigada de la inmensidad."; en la narración del mundo exterior se insertan los pensamientos a través de técnicas narrativas experimentales, próximas al monólogo interior: "Sueño, deliro. Y bebo. Del río se levanta una niebla torpe y la noche se cierra. Susana muerta, Susana del agua, me besa los párpados cuando me tiro de espaldas en la cama.". Su último libro, la novela breve *El agua* (1968), prioriza la acción sobre el pensamiento: Julio Blake, jubilado ferroviario, ve cómo se acelera el fin de su vida rutinaria y mediocre cuando una creciente socava su vivienda. El agua del río, que arrasa tanto las cosas materiales como la vida es, a la vez, tópico y símbolo en la literatura de Wernicke.



Tapa de *La Ribera*
de Enrique Wernicke

La travesía de la escritura



Los suplementos de los diarios nacen con la incorporación de secciones fijas, dedicadas a temas específicos y destinadas a un número de lectores restringido, que se desprenden del cuerpo principal. En Argentina, uno de los primeros suplementos en entrar en circulación fue el de *La Nación*, en 1902, llamado *Suplemento*. Los responsables del diario celebraban su aparición: "La nota ilustrada correrá a la par de la palabra impresa, dando a las artes gráficas forma nueva y más perfecta a la acción del periodismo, en su constante batallar por la difusión de las ideas y las informaciones". Frecuentemente dirigido y redactado por escritores, ensayistas e intelectuales –Cancela, Méndez Calzada, Mallea, entre otros–, este suplemento, junto con el del diario *La Prensa,* ofrecía información y opinión sobre libros, arte, teatro, filosofía. Con el fin de desarrollar el periodismo cultural de carácter menos convencional que el de los diarios tradicionales, hacia 1923 *Crítica* edita el suplemento cultural *Crítica Magazine* –donde colaboraron por ejemplo Raúl González Tuñón, Arlt, Alfonsina Storni–, el que resultaría una suerte de ensayo de la *Revista Multicolor* de los sábados, que constituye a su vez un antecedente de los actuales suplementos literarios y de cultura y es fundador del periodismo cultural profesional, encargado de difundir el conjunto completo de prácticas artísticas e intelectuales a un público no siempre formado, con la participación de periodistas especializados, escritores consagrados, que avalan la publicación con su firma, y otros en vía de consagración, que aprovecharán las páginas del diario para construir su imagen visible.

Hacia los años '50 un suplemento nacido en el seno de *La Gaceta* de Tucumán –dirigido por Alberto García Hamilton–, se propuso relevar la realidad cultural de la región y del país bajo la responsabilidad de Daniel Dessein. Con el tiempo, se convirtió en un medio atractivo y alternativo respecto de los que circulaban en Buenos Aires. *La Gaceta* se caracterizaba por dar espacio a los escritores, ensayistas e intelectuales locales y de las provincias vecinas; remunerar a todos sus colaboradores, como una manera de reconocer y promover la profesionalización; equilibrar los contenidos sobre poesía, cuento, ensayo; estimular la participación de artistas plásticos; propiciar un espacio plural de voces e ideología que alentara el debate intelectual. En sus páginas se iniciaron escritores de la región como Hugo Foguet, Víctor Massuh, Tomás Eloy Martínez, por nombrar algunos. El controvertido diario *La opinión,* fundado en 1971 por Jacobo Timerman e intervenido por la dictadura militar en 1977, funcionó como un semillero de periodistas culturales y como un órgano de divulgación de la "contracultura" para un público compuesto especialmente por intelectuales, artistas y estudiantes. Según las propias afirmaciones del director, se trataba de un medio que se ubicaba "a la derecha en economía, al centro en política y a la izquierda en cultura". En 1987 se lanza el diario *Página/12*, autodenominado "de periodismo independiente", por Jorge Lanata, uno de sus fundadores. El primer suplemento se llamó *Primer Plano* y, desde 1996, acompaña a su edición de los domingos el suplemento cultural *Radar,* en el que periodistas y escritores especialistas en el análisis del quehacer cultural despliegan notas y entrevistas sobre temas vigentes. En 1997 se sumó, bajo la dirección de Daniel Link, *Radarlibros*, principalmente abocado a temas literarios y a reseñar nuevas publicaciones editoriales, para un público de iniciados en el campo. Copiando el gesto de la *Revista Multicolor*, el diario *Clarín* presentó en el 2003 *Revista Ñ*, un suplemento pensado para todos sus lectores, que cubre un amplio espectro de acontecimientos culturales.

Antología

La rata que se ahogó en el arroyo

"(...)

–¿Usted ha sufrido hambre alguna vez?

–Sí.

–Bueno. Hay algo más terrible que el hambre. Yo la he padecido y hablo con conocimiento de causa. Más terrible que los retorcijones del hambre, es el martirio del sueño. Sentir que el mundo se desploma sobre uno y doblarse sin remedio. Abrir los ojos en un esfuerzo desesperado por permanecer despierto y los párpados que se bajan, como cortinas metálicas, tironeados por un cansancio atroz. ¡Y no tener dónde dormir! Ni un hueco, ni un jergón, ni un banco, ni un umbral. Es espantoso. Fracasa la más leve esperanza de solidaridad humana. Es el hombre acosado, el hombre perseguido por la desgracia; nadie repara en él. A un perro no le faltaría una frase compasiva. Al pobre infeliz, sí.

Los hombres se olvidan de él, pero él no debe olvidar las leyes. Si roba o mata, o grita demasiado fuerte, las puertas de la cárcel se abrirán para impedir que incurra en nuevas transgresiones.

Una vez llegué a pensar en la conveniencia de acabar pronto. Robar, matar, cualquier cosa con tal de que me dieran techo y pan. Pero un resto de vergüenza que lleva uno adherido al rostro...

Sin embargo, una noche robé. Sí, robé. Me caía de sueño. La cabeza me daba vueltas y me parecía que iba a estallar de un momento a otro. Entré en una librería. Los dependientes, ocupados en atender al público, no repararon en mí. Me apoderé de un libro lujosamente encuadernado y salí. Nadie me vio. En un negocio de lance, lo vendí: por una ironía del destino había robado la *Vida de Jesús* de Renán... Anduve vagabundeando por las plazas y los barrios apartados. La recova del sórdido Paseo de Julio amparó muchas noches mi trágica desesperanza. Un atardecer, descubrí una casa vacía en el Bajo. Entonces resolví hospedarme allí. No quiero describirle la impresión de la primera noche... ¿Usted sabe de la pesadilla del miedo?... El ruido del grifo que goteaba marcando el compás del silencio, las sombras que dibujaban extrañas figuras, los ecos lejanos deslizándose sigilosamente... ¡Oh, es horrible!... Me encogí medroso en las sábanas de diarios y ya había entrado el día cuando me quedé dormido (...) ¿Y el hambre? ... Yo no sé, amigo, cómo ha resistido mi organismo. Esto no es literatura. Soy un héroe anónimo. Un ayunador forzoso que ha batido muchos records.(...)"

Enrique González Tuñón, *La rueda del molino mal pintado*, Buenos Aires, CEAL, 1968

Op Oloop

"10.00.

Sonaron las diez.

Ya había escrito todas las invitaciones. Solo le faltaba redactar el sobre de la última, para su amigo más íntimo: Piet Van Saal. Pero una fuerza enorme le inhibió. Algo así como dos garras plúmbeas se posaron en sus hombros. Y los sustrajeron a su empeño.

Permaneció largo rato con la cabeza apoyada en el respaldo del sillón giratorio. La laxitud parecía hacerle la barba. Después abrió los ojos con dulzura. Y como engañando a la fatiga, lentamente, aproximó de nuevo su busto al escritorio. Miró a izquierda y derecha, lleno de cautela –como quien va a cometer una mala acción– y tomó la pluma. Pero no pudo escribir más que la S de señor. Una ese mayúscula fina y elegante en forma de gancho de carnicería. Y colgó en ella la carne: su cansancio, y el alma: su fastidio.

Op Oloop acaba de convencerse una vez más que no es posible ser traidor a sí mismo. DOMINGO: ESCRIBIR DE SIETE A DIEZ, era la regla. Cuando la vida está ordenada como una ecuación no se puede saltar las coyunturas matemáticas. Era incapaz de cualquier improptu allende a las normas preestablecidas; aun del levísimo improptu gráfico de poner el nombre y domicilio en un sobre ya empezado.(...)"

Juan Filloy, *Op Oloop*, Buenos Aires, Paidós, 1967



“Todas las luces de la ciudad quedaron detrás de mí. Enfrenté al viento que venía del agua silbando su frío. Lejos, chilló una locomotora. El vigilante no me veía. Le brillaban las botas y el correaje. Apresuré el paso. Conseguí alcanzar otro corte de vagones. Ahí era la noche perfecta, negra y acogedora, llena de vagones y más vagones, silenciosos y pesados.
Solo se trataba de buscar el lugar más apropiado para dormir. Y me frotaba las manos de puro contento.
(...)
La luz en la cara me despertó. Alguien me iluminaba con una linterna.
–¿Y esta basura que hace aquí?
La inesperada pregunta sonó en la noche y terminó de despabilarme. El ‘basura’ era yo. (...)
–Se acomodó bien en la piojera.
Juro que no era ninguna piojera. Un caño de cemento acondicionado para ser fletado, no es una piojera, no señor. (...) Estaba durmiendo como un pichón en su nido, y he aquí que vienen esos pájaros a alborotar mi sueño de viejo y a tratar de basura al que duerme y de piojera a su lecho. No hay derecho, no señor. Bien que en ese momento me incorporé, porque yo ya estaba en el suelo, los otros de pie, y ese tono de policía me tiene acostumbrado a obedecer.
–Salí del ‘bulín’ un momento...– decretó la segunda voz.
Me deslicé fuera del caño y quedé bajo las frías estrellas. Uno de los pesquisas –no podían ser otra cosa– tenía un revólver en la mano. Además de viejo, soy un buen hombre. Tanto lo muestro en mi aspecto que el hombre aquel guardó su revólver. Y haciéndolo, se reía y balanceaba la cabeza:
–Linda cosecha para una requisa.
–El revólver no sirve de nada para defenderse de los piojos de este ciudadano.
Ahora que voy contando, entiendo una vez más que fue exagerado eso de ver en mí y en mi refugio un exclusivo asunto de piojos. Bien que los hay muchos entre la paja, pero de ningún modo es razón para despertar a un hombre y hacerlo salir al frío.”

Bernardo Kordon, *Un horizonte de cemento,* Buenos Aires, Siglo Veinte, 1963

Bibliografía

ABBATE, FLORENCIA, "La exploración de líneas heterodoxas: Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Arturo Cerretani, Alberto Vanasco". En: Saítta, Sylvia (dir.), *El oficio se afirma*; en: Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina,* Buenos Aires, Emecé, 2004.
AMBORT, MÓNICA, "Juan Filloy, el escritor escondido". En: *www.literatura.org/Filloy.* Consultado el 31/03/06.
CROCE, MARCELA, "Contra y Recontra: la ortodoxia de los franco tiradores". En: *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*. Segunda época, nº 4. Buenos Aires, Corregidor, 2005.
GASPARINI, SANDRA, *Resquicios de la ley. Una lectura de Juan Filloy*, Hipótesis y discusiones/3, Buenos Aires, FFyL, UBA, 1994.
LOUIS, ANNICK, "Instrucciones para buscar a Borges en la Revista Multicolor de los Sábados". En: *www.uiowa.edu/borges/vbs/annick.htm* - Consultado el 31/3/06.
LOUIS, ANNICK, "*Sur* en Borges". En: *El Matadero. Revista Crítica de Literatura Argentina*, Segunda época, nº 4, Buenos Aires, Corregidor, 2005.
OJEDA BAR, ANA; CARBONE, ROCCO, "Estudio preliminar". En: *Enrique González Tuñón. Narrativa 1920-1930*, Buenos Aires, El 8vo. Loco Ediciones (Colección Pingüe Patrimonio), 2006.
RIVERA, JORGE B., *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
RIVERA, JORGE B., "Enrique González Tuñón: Magia y tragedia de lo cotidiano". En: González Tuñón, Enrique, *Viaje al fondo de una calle y otras páginas*, Buenos Aires, CEAL, 1980.
RIVERA, JORGE, "Los juegos de un tímido". En: *Crisis* nº 38, Buenos Aires, mayo-junio 1976.
SACCOMANNO, GUILLERMO, "El juguetero rabioso". En: Buenos Aires, "Radar Libros", 5 de mayo de 2002.
SAITTA, SYLVIA, "Recorrido". En: *Crítica Revista Multicolor de los Sábados,* Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.
SALAS, HORACIO, "Prólogo" a *Crítica Revista Multicolor de los Sábados*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.
SEBRELI, JUAN JOSÉ, "Prólogo" a Kordon, Bernardo, *Un horizonte de cemento,* Buenos Aires, Siglo Veinte, 1963.
TKACZEK, NÉSTOR, "Wernicke". En: "Palimpsesto", Lunes, 28 de junio de 2004.

Ilustraciones

Tapa, *Caras y Caretas*, año XXXIV, nº 1733, Buenos Aires, 19 de diciembre de 1931.
P. 722, P. 726, P. 727, *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados. 1933-1934*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.
P. 724, P. 725, Archivo privado A.G.T.
P. 725, GONZÁLEZ TUÑÓN, ENRIQUE, *Tangos,* Buenos Aires, M. Gleizer editor, 1926; *La rueda del molino mal pintado,* Buenos Aires, M. Gleizer editor, 1928; *Camas desde un peso,* Buenos Aires, Deucalión, 1956.
P. 729, FILLOY, JUAN, *¡Estafen!*, Buenos Aires, Paidós, 1968.
P. 728, P. 729, FILLOY, JUAN, *Op Oloop*, Buenos Aires, Paidós, 1967.
P. 730, P. 731, KORDON, BERNARDO, *La Vuelta de Rocha*, Buenos Aires, "Ediciones A. J. E.", 1936.
P. 730, KORDON, BERNARDO, *Reina del Plata*, Buenos Aires, Editorial Jorge Alvarez, 1966.
P. 730, KORDON, BERNARDO, *Un horizonte de cemento*, Buenos Aires, Siglo XX, 1963.
P. 732, WERNICKE, ENRIQUE, *La ribera*, Buenos Aires, Jacobo Muchnik Editor, 1955.

Auspicio:



gobBsAs